

III
LA "NOVELA" PSICOANALÍTICA
HISTORIA Y LITERATURA

¿Cuál es el impacto del freudismo sobre la configuración que rige, desde hace tres siglos, las relaciones de la historia y de la literatura? Estas "disciplinas" se distribuyen actualmente según las instituciones (asociaciones profesionales, departamentos universitarios) que las administran y las aseguran contra los accidentes. Ciertamente, el divorcio entre la historia y la literatura compete a un proceso muy antiguo y demasiado largo para ser contado. Patente desde el siglo XVII,¹ legalizado en el siglo XVIII como un efecto de la división entre las "letras" y las "ciencias", la ruptura no ha sido institucionalizada sino hasta el siglo XIX por la organización universitaria. La división está fundada en la frontera que las ciencias positivas establecieron entre lo "objetivo" y lo imaginario, es decir entre lo que ellas controlaban y el "resto".

Esta distinción es objeto de una revisión. En este caso, como en muchos otros, la literatura ha desempeñado un papel de vanguardia. Por ejemplo, con la novela fantástica.² El freudismo, que presenta por otra parte aspectos de novela fantástica, participa en esta revisión. Hace posibles nuevas relaciones, al definir de otro modo los términos de la relación. Éste es un problema de fronteras que yo querría examinar a partir de Freud. Es un problema que provoca una redistribución del espacio epistemológico. Y toca finalmente la *escritura* y sus relaciones con la *institución*. Yo muestro de inmediato mi tesis: la literatura es el discurso teórico de los procesos históricos. Ella crea el no-lugar en donde las operaciones reales de una sociedad acceden a una formali-

¹ La ruptura tiene por indicio, por ejemplo, la separación entre "historias" y "memorias" que divide, en el siglo XVII, el campo de la literatura histórica.

² Así, en el siglo XIX, la novela fantástica hace/deshace la frontera que la ciencia positiva establece entre lo real y lo imaginario. Ver Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970 [*Introducción a la literatura fantástica*, tr. de Silvia Delpy, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972].

zación. Bien lejos de considerar a la literatura como la "expresión" de un referente, es necesario reconocerla como análoga a lo que las matemáticas, por largo tiempo, han sido para las ciencias exactas: un discurso "lógico" de la historia, la "ficción" que la vuelve pensable.³

Presupuestos históricos

Dos cuestiones previas afectan todo examen de las intervenciones freudianas en las difíciles relaciones entre literatura e historia. Por una parte, Freud supone que su método, por una práctica diferente del lenguaje, es capaz de transformar todo el campo de las ciencias humanas, pero él sólo controló operativamente sus tesis en una disciplina particular, la psiquiatría, sin haber estado en condiciones de proceder a las mismas verificaciones técnicas ahí donde, como él lo declara, era "incompetente".⁴ El futuro del freudismo se juega en esta diferencia entre la generalidad de su teoría y la localización de sus experimentos. Los "ensayos" freudianos sobre la literatura y la historia presentan solamente un cuadro de hipótesis, de conceptos y de reglas con miras a emprender investigaciones fuera del campo donde el psicoanálisis fue "científicamente" elaborado.

Por otra parte, sería ilusorio referirse al freudismo como a algo singular. Cuando, en 1971, por primera vez desde la muerte de Freud, el Congreso Internacional de Psicoanálisis se realizó en Viena, la unidad entre las escuelas y las tendencias presentadas no eran más que, por así decirlo, el silencio del departamento vacío de la Berggasse (una tumba adornada de baratijas) y el ruido de la ovación dada a la hija del desaparecido, Anna Freud (un nombre sostenido por el *quiproquo* genealógico). A estos dos signos de ausencia, un lugar vacante y un nombre ocupado por otro, se les añade un tercero, el monumento de las *Gesammelte Werke*. Los discípulos que se disputan estos dieciocho volúmenes evocan, efectivamente, la tesis de *Tótem y tabú* sobre el despedazamiento del cuerpo por la "horda" de los herederos después de la muerte del padre, o la de *Moisés* sobre la "tradición" que invierte el pensamiento del fundador de la cual lleva el nombre.

De la India a California, de Georgia a Argentina, el freudismo, tanto como el marxismo, está "estallado". Las grandes instituciones profesionales que han sido formadas para defenderlo contra los avatares del tiempo, más bien lo dejan al trabajo diseminador de la historia,

³ Este texto continúa a Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, 3ª ed., Paris, Gallimard, 1984, 4ª parte, "Escrituras freudiennes" (capítulos 8 y 9), y aquí arriba capítulo II.

⁴ "Inkompetent", escribe, en *Der Mann Moses (Gesammelte Werke)*, tomo XVI, p. 123).

es decir a las divisiones entre culturas, naciones, clases, profesiones y generaciones. Ellas aceleran la descomposición del cuerpo del cual obtienen ganancias. Negar este hecho sería ideologizar la teoría y/o fetichizarla. Tampoco existe el "buen lugar" que pudiese garantizar una interpretación exacta de Freud. Las reflexiones que siguen sólo se sitúan en alguna parte de esa diseminación del freudismo, en la línea y (desde que la Escuela Freudiana de París necesitó hacer su duelo) en los márgenes de la institución teórica lacaniana. Historiador de oficio, o miembro de esa escuela desde su fundación, yo no estoy mejor "situado" para hablar de Freud, o para ser considerado como uno de sus representantes. La institución localiza. No autoriza.

Por ello, dos cuestiones previas. Por un lado, unas tesis generales sustentadas exclusivamente en experiencias particulares. Por otro, una lectura particular de esas tesis generales. Esta localización significa historicidad. Antes de ser un objeto de discursos, la historia engloba y sitúa el análisis. Éste es el presupuesto insuperable del análisis histórico. Toda teoría de la historia está en relación directa con un laberinto de coyunturas y de relaciones que no domina. Es una "literatura" dominada por el tema que trata.

De la "cientificidad" a la "novela"

En sus *Estudios sobre la histeria* (1895), Freud "formado, dice, en los diagnósticos locales y en el electrodiagnóstico", se asombra, muy irónicamente, de que sus "historias de enfermos (*Krankengeschichten*) se lean como novelas (*Novellen*) que están, por decirlo así, desprovistas del carácter serio de la científicidad (*Wissenschaftlichkeit*)". Eso lo vive como una enfermedad. Su manera de tratar la histeria transforma su manera de escribir. Metamorfosis del discurso: "El diagnóstico local y las reacciones eléctricas no tienen ningún valor para el estudio de la histeria, mientras que una presentación (*Darstellung*) profunda de los procesos psíquicos a la manera en que nos son presentados por los poetas (*Dichter*) me permite, por el empleo de algunas raras fórmulas psicológicas, alcanzar una cierta inteligencia en el desarrollo de una histeria".⁵ Desplazamiento hacia el género poético o novelesco. La conversión psicoanalítica es una conversión a la "literatura". Este movimiento se duplica con una llamada a los "poetas y novelistas" que "conocen, entre cielo y tierra, muchas cosas que nuestra sabiduría escolar aún no se imagina": "el novelista siempre ha prece-

⁵ *Studien über Hysterie*, en *Gesammelte Werke*, tomo I, p. 227. Este pasaje ha sido retraducido por Jacques Sédal, en *Esprit*, mars 1980, p. 141.

dido al hombre de ciencia".⁶ La orientación es permanente. No deja de acentuarse hasta la última obra, *Moisés* (1939), designada como una "novela".⁷ Dejando de lado los tratados pedagógicos, el discurso analítico tiene la forma de lo que se puede llamar, con un término freudiano, la "ficción teórica".⁸

Curiosamente, mientras Freud ha sido nutrido por la *Aufklärung* científica del siglo XIX y se ha consagrado apasionadamente por hacerse reconocer como el "serio" del modelo académico vienés, más parece perder esa estimación por su propio descubrimiento. También por ese descubrimiento, es devuelto a la "tierra materna", la *Muttererde*, de la cual escribía a Arnold Zweig que a diferencia de todas las otras civilizaciones (egipcia, griega, etcétera), creadoras de ciencias, la palestina antigua sólo había "formado religiones, extravagancias sagradas", en suma: ficciones.⁹ El discurso freudiano, en efecto, es la ficción que retorna en la seriedad científica, no solamente como el objeto del análisis, sino como su forma. El "estilo" de la novela se convierte en el de la escritura teórica. La forma bíblica, gesto literario por el cual se expresa el conflicto de la Alianza, es decir el proceso histórico entre Yahvé y su pueblo, parece remodelar a distancia el saber psiquiátrico para conformar el discurso del proceso transferencial entre analista y analizado(a). Al exhumar las relaciones que atormentan la unión del saber con su objeto, Freud traiciona la norma científica. Vuelve a encontrar en el género literario que era de una época pasada, en la Biblia, el discurso "teórico" de esta relación. Además, como lo resalta Lacan, él es uno de los pocos autores contemporáneos que han sido capaces de crear mitos,¹⁰ lo que quiere decir, cuando menos, novelas con función teórica.

Sea lo que sea la aparición posible de esa gran reminiscencia bíblica en la obra freudiana, lo que permanece es que la importancia que se le da a una historicidad es precisamente lo que hace que se regrese a una forma novelesca; aún más, a un arte poético. De esta conexión, tres aspectos interesan a una teoría del relato freudiano.

a) Para Freud, la "novela" tiene por definición que combinar en un mismo texto, por una parte, "los síntomas de la enfermedad" (*Krankheitssymptome*), es decir una semiología fundada en la identifica-

⁶ Sigmund Freud, *Delires et rêves dans la "Gradiva" de Jensen*, tr. de Marie Bonaparte, Paris, Gallimard, col. Idées, 1971, pp. 126, 175.

⁷ Sigmund Freud y Arnold Zweig, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1973, p. 162 (21 de febrero 1936), etc.

⁸ En la definición que Freud da de su "psychischen Apparat", en *Traumdeutung*, cap. 7.

⁹ Sigmund Freud y Arnold Zweig, *Correspondance*, p. 75 (8 de mayo, 1932).

¹⁰ Jacques Lacan, *Séminaire sur l'"éthique de la psychanalyse"*, 1959-1960 [El seminario de Jacques Lacan. Libro VII. La ética del psicoanálisis, tr. de Diana S. Rabinovich, Buenos Aires, Paidós, 1988].

ción de estructuras patológicas, y por otra parte, "la historia del sufrimiento" (*Leidensgeschichte*), es decir una serie de eventos relacionados que sorprenden y alteran el modelo estructural.¹¹ Por lo tanto, adoptar el estilo de la novela consiste en abandonar la "presentación de caso" tal como la practicaba Charcot en sus "martes" y que se basaba en "observaciones", es decir en "cuadros" coherentes, compuestos al destacar los datos relativos al modelo sincrónico de una enfermedad. En la obra de Freud, la estructura patológica se vuelve el marco donde se producen los acontecimientos que esa estructura no integra y que no son menos decisivos desde el punto de vista del "desarrollo" de la enfermedad. Por ese hecho, el "cuadro" de Charcot se transforma en "novela". En consecuencia, el texto al que parece faltarle "la seriedad de la científicidad" se debe más bien a que toma con seriedad el funcionamiento dialógico propio de la cura. Resumiendo, no hay historicidad sin novela.

b) Freud mismo está implicado en la relación con su interlocutor. En la parte más rigurosa de su obra, sus análisis de caso cuentan las sorpresas que el "sufrimiento" de los sujetos enfermos marcan en su posición. A manera de primera aproximación, admitamos que la "posición" de Freud está representada en su texto por el modelo que le sirve de cuadro teórico para seleccionar e interpretar los datos transmitidos por el o la enferma. Es una configuración patológica, el sistema de una enfermedad. La novela resulta de lo que el sufrimiento del otro introduce de diferente en este cuadro. Estas diferencias señalan a la vez, en el texto, las pérdidas y los acontecimientos de la narración. Estos dos valores, uno relativo al modelo y el otro relativo al relato, tienen por otra parte la misma significación: la pérdida de la teoría determina la secuencia de la narración. Desde este punto de vista, la novela es la relación que la teoría mantiene con la aparición secuencial de sus límites.

De hecho, la perturbación que el "sufrimiento" del otro insinúa en el sistema de su "enfermedad" alcanza también algo que no es solamente el saber del analista. Los afectos y las reminiscencias de toda clase responden a los pacientes. Esas reacciones, Freud las considera "memorables" (*denkwürdig*). Marcan, en su discurso, una separación entre su lugar histórico (un inconsciente) y su posición científica (un saber). El diálogo hace surgir en el analista mismo una "inquietante familiaridad". La "confesión" de esta alteración interna define con mucha exactitud lo que separa del "cuadro" psiquiátrico a la "novela" psicoanalítica. Quitándole así lo serio al modelo científico, el relato freudiano ahí graba una historicidad escondida del analista y una mutación recíproca de los in-

¹¹ *Studien über Hysterie*, ver aquí arriba, nota 5.

terlocutores. Es una escultura de acontecimientos, hasta ese momento ignorados, en el marco estructural de un saber.

c) Recíprocamente, la concepción que Freud se hace de su escritura le enseña a leer otros documentos. Permite considerar cualquier relato como una relación entre una estructura y unos acontecimientos, es decir entre un sistema (explícito o no) y lo que se dibuja como su otro. En este caso, la obra literaria no es reductible a lo "serio" de un modelo estructural impuesto por una científicidad. Tampoco se sabría desmenuzarla en estos acontecimientos de lectura (afectos o reminiscencias) que multiplican indefinidamente la fantasía o la erudición. Más bien aparecerá como un engarce de alteraciones históricas en un cuadro formal. Por otra parte, hay en la obra de Freud una continuidad entre su manera de escuchar a un(a) enfermo(a), su manera de interpretar un documento (literario o no) y su manera de escribir. Entre las tres operaciones, no hay ruptura esencial. La "novela", en el sentido en que la hemos precisado, puede caracterizar a la vez los propósitos de un(a) enfermo(a), una obra literaria y al mismo discurso psicoanalítico.

Una tragedia y una retórica de la historia

La interpretación freudiana, aunque regresa al género de la novela, no por eso deja de ser histórica. Demos de lo "histórico" una definición que sirva de punto de partida: es "histórico" el análisis que considera sus materiales como los efectos de sistemas (económicos, sociales, políticos, ideológicos, etcétera) y que apunta a elucidar las operaciones temporales (causalidad, cruzamiento, inversión, condensación, etcétera) que pudieron dar lugar a tales efectos. Un postulado de producción y una localización de sus procesos cronológicos especifican una problemática de historiador. Ella caracteriza la reutilización freudiana de modelos sacados sobre todo de dos regiones de la literatura bien identificadas desde Aristóteles:¹² la tragedia y la retórica. Intercambio sintomático del equívoco psicoanalítico: los modelos provienen del campo literario y son transformados por su introducción al campo histórico; no pertenecen más ni a uno ni a otro.

1. *La tragedia en la obra de Freud*. El análisis freudiano adopta como sistema de explicación la estructuración del psiquismo en tres ins-

¹² Aristóteles, *Poétique*, II, B, 1449 b-1458 a [*Poética*, tr. de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974] (sobre la tragedia); *Rhétorique*, II, 1450 a-1453 [*Retórica*, tr. de Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990] (sobre retórica y pasiones); dos textos a los cuales la interpretación de Freud debe recurrir.

tancias, el Yo (*Ich*), el Ello (*Es*) y el Superyó (*Ubre-Ich*). Este aparato psíquico retoma un modelo teatral. Se constituye a la manera de la tragedia griega y del drama shakespeariano, de los cuales se sabe que nunca dejaron de transmitirle a Freud estructuras de pensamiento, categorías de análisis y citas de autoridad. Los "actantes" inhumanos (aquí, los "principios", y allá, los dioses) forman una configuración de "roles" que se corresponden al oponerse; dibujan, desde el inicio de la pieza, de manera sincrónica, las etapas por las cuales va a pasar el héroe epónimo (el "yo" en Freud, el rey Lear o Hamlet en Shakespeare) para encontrarse finalmente en una posición que invierte la del inicio.¹³ En el comienzo, una disposición de las instancias indican, en el modo topográfico, los "momentos" que van a desplegarse de manera diacrónica en desplazamientos sucesivos del "héroe". Cada pieza o historia es la transformación progresiva de un orden espacial en una serie temporal. El aparato y el desarrollo psíquico están contruidos sobre ese modelo "literario" del teatro.

Sin embargo, el aparato freudiano se distingue doblemente del modelo de la tragedia del cual se formó. Primero, quiere designar unas fuerzas que articulan el desarrollo psíquico real, y no solamente las figuras de un espectáculo. Se trata de una representación, pero explicativa, de lo que sucede. Si el modelo es trágico, su funcionamiento es histórico.

Además, si se acepta el esquema de Georges Dumézil, según el cual hay del mito a la novela una reproducción de las mismas estructuras y de las mismas funciones a pesar de la discontinuidad señalada por la transformación de la escena cosmológica en escena psicológica,¹⁴ Freud procede a la demarcación inversa. Él inicia un regreso al mito partiendo de la novela; se encuentra generalmente en un estado intermedio, en este encontrarse entre dos que es la tragedia (de la cual se sabe que funcionó en los griegos como una historización del mito). La despsicologización freudiana, que regresa la novela hacia el mito, se detiene ahí donde la mitificación quitaría al relato su historicidad. Situado entre la novela y el mito, porque la primera cuenta un desarrollo y el segundo muestra una estructura, en consecuencia, el aparato psicoanalítico ofrece el modelo de la tragedia a la interpretación histórica de los documentos.

2. *La retórica freudiana*. La historización de modelos literarios se presenta aún más claramente en el sector de los procesos de produc-

¹³ Ver Maynard Mark, "The Jacobean Shakespeare: Some Observation on the Construction of the Tragedies", en Alvin B. Kernan (ed.), *Modern Shakespearean Criticism*, New York, Harcourt, Brace and World, 1970, pp. 323-350.

¹⁴ Georges Dumézil, *Du mythe au roman*, Paris, PUF, 1970 [*Del mito a la novela*, tr. de Juan Almela, México, FCE, 1973].

ción. Todos estos "mecanismos" tienen por característica "desplazar", "desfigurar", "enmascarar", en definitiva provocar "deformaciones" (*Entstellungen*). En el análisis practicado por Freud desde la *Interpretación de los sueños* (1900), las operaciones, que organizan la representación al articularla sobre el sistema psíquico, son de hecho de tipo retórico: metáfora, metonimia, sinécdoque, paronomasia, etcétera. Aun aquí, el modelo es sacado de la literatura. Pero esas "figuras de retórica", Freud las saca del *ghetto* "literario" en que una concepción de la científicidad las había encerrado. Él les restituye una pertinencia histórica al reconocerles un conjunto de operaciones productoras de manifestaciones relativas al otro (desde el Edipo o la castración hasta la transferencia). Desde entonces, la retórica constituye el campo (indebidamente restringido a lo que se convirtió en "literatura") en que se elaboraron las figuras formales de otra lógica que la que prevalece en la "cientificidad" aprobada. Estos procesos no competen a la racionalidad de la *Aufklärung*, que privilegia la analogía, la coherencia, la identidad y la reproducción. Corresponden a todas las alteraciones, inversiones, equívocos o deformaciones que utilizan los juegos con el tiempo (las ocasiones) y con el lugar identitario (las máscaras) en la relación de otro con otro. ¿También es necesario, en este renacimiento de la retórica en la obra de Freud, reconocer un retorno de la lógica familiar a la tradición semítica y judía de las "historias" formales, de los juegos del lenguaje y de los desplazamientos "parabólicos"?

Para emplear una palabra de Freud, la obra literaria se convierte así en "una mina" en donde inventariar las tácticas históricas relativas a las circunstancias y caracterizadas por las "deformaciones" que operan en un sistema social y/o lingüístico. Como el juego, con su finalidad, sus reglas y sus "jugadas", es un espacio de algún modo teórico donde las formalidades de las estrategias sociales pueden explicitarse, sobre un terreno protegido contra las urgencias de la acción y contra las complejidades opacas de las luchas cotidianas; el texto literario, que es también un juego, constituye un espacio, igualmente teórico y protegido a la manera de un laboratorio, donde se formulan, se distinguen, se combinan y se experimentan las prácticas astutas de la relación con el prójimo. Éste es el campo en el que se ejerce una lógica de lo otro, aquella misma que rechazan las ciencias en la medida en que ellas practican una lógica de lo mismo.¹⁵

¹⁵ Ver Claude Imbert, "Stoic Logic and Alexandrian Poetics", en Malcolm Schofield *et al.*, *Doubt and Dogmatism*, Oxford, Clarendon Press, 1980, pp. 182-216. Sobre estas tácticas y su relación con el relato novelesco, ver Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano*. 1. *Artes de hacer*, Paris, UGE, col. 10-18, 1980.

Primeramente, Freud utilizó el sueño para rearticular estos procedimientos "literarios" sobre la realidad psíquica y social. Quizás se sirvió de ella como de un caballo de Troya para historizar la retórica y reintroducirla en la ciudad de la ciencia. Por ello, él hace del texto literario el despliegue de las operaciones formales que organizan una realidad histórica. Él le da, o más bien le devuelve, el estatuto de ser una ficción teórica en donde reconocer y producir los modelos lógicos necesarios para toda "explicación" histórica.

La biografía anti-individualista

Después de la forma literaria del análisis (la novela) y de su aparato conceptual (un sistema trágico y unos procedimientos retóricos), podemos considerar su contenido principal, a saber: la historia de casos. Herencia de la psiquiatría, este objeto privilegiado termina, él mismo, por definir la disciplina: el psicoanálisis, se dice, es la biografía. El interés por el estudio de la biografía remonta, efectivamente, a los inicios del freudismo. En las "sesiones de los miércoles" (¿en relación con los "martes" de Charcot?), antes de la misma fundación de la Asociación Internacional, se examinaban unos "casos": Jean-Paul, H. Kleist, N. Lenau, Leonardo da Vinci, K. F. Meyer, F. Wedekind, etcétera. Este primer interés no cesó de crecer entre los freudianos (aunque, por ejemplo, esté casi ausente de la obra de Lacan). En la mayor parte de los casos se trataba, por otra parte, de autores literarios. Ya bajo este aspecto, sumamente clásico, la biografía introduce una historicidad en la literatura. Pero la novedad del freudismo consiste en el uso que hace de la biografía para destruir el individualismo postulado por la psicología moderna y contemporánea. Con este instrumento, desmonta el postulado de la sociedad liberal y burguesa. Lo deshace. Lo sustituye por otra historia, que regresa, como se ha visto, al sistema de la tragedia.

El individualismo, elaborado en el transcurso de los siglos XVI y XVII, sirvió de base social y de fundamento epistemológico a una economía capitalista y a una política democrática.¹⁶ Transmite su postulado técnico y mítico a la gestión racional de una sociedad supuestamente constituida de átomos productivos y autónomos. Ésta es la figura histórica de la modernidad occidental. La psicología del creador sólo es una variante de ella. Si *Robinson Crusoe* es la novela mítica de este postulado, el freudismo es el anti-Robinson Crusoe. Ciertamente, nació en y

¹⁶ Ver C. B. Macpherson, *The Political Theory of Possessive Individualism*, Oxford, Clarendon Press, 1962; Alan Macfarlane, *The Origins of English Individualism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978; etc.

de la sociedad liberal, recibió de su lugar de nacimiento esta herencia que se convirtió en un dato sociocultural. Pero no lo acepta más como un postulado. Al contrario, lo desmantela; destruye su verosimilitud.

Una comparación muestra lo esencial. En 1784, Kant enumera los derechos y los deberes de la conciencia ilustrada: "una plena libertad" y responsabilidad, una autonomía del conocimiento, un "camino" que permita al hombre "salir de su minoría de edad".¹⁷ Esta ética del progreso se apoya en el postulado individualista. Un siglo después, Freud rechaza una a una todas las afirmaciones kantianas. En su análisis, "el adulto" aparece determinado por su "minoría de edad"; el conocimiento, por los mecanismos pulsionales; la libertad, por la ley del inconsciente; el progreso, por los acontecimientos originarios.

Por lo tanto, estas novelas biográficas serían, para la ética individualista y conquistadora de la burguesía moderna, lo que el *Don Quijote* de Cervantes fue, al inicio del siglo XVII, para la *hidalguía* española. La figura que organizaba las prácticas de una sociedad se convierte en la escena en la que se produce su reinversión crítica. Ella define aún el lugar de donde desaparece. No es más que el lugar de su otro —una máscara—. Este procedimiento crítico es típicamente freudiano. Cuando la "cientificidad" se construye un lugar propio y elimina de éste todo lo que no le es adecuado, el análisis freudiano descubre la alteridad que obsesiona la apropiación y que la determina al ignorarla; él muestra los juegos contradictorios que se desarrollan en el lugar mismo, entre lo que en él se manifiesta y lo que se oculta; diagnostica el equívoco y la pluralidad del lugar. También desde este punto de vista, es de tipo novelesco. El paralelo con *Don Quijote* no es una coincidencia, ni un caso único.

El mismo tipo de crítica percibe otra unidad "fundamental", de la que la formación está por otra parte históricamente ligada a la del individualismo: la unidad nacional. Para Freud, como para Marx, la nación sólo es un señuelo. Ésta es la fusión (*Verschmelzung*) tardía de asambleas constituyentes en las que pronto la antinomia reaparece bajo otras formas (*Wiederherstellungen*).¹⁸ También aquí, el análisis freudiano retoma la unidad histórica recibida (por ejemplo, la nación judía) para descubrir en ella una soldadura superficial (una *Verlötung*) entre fuerzas opuestas y las huellas de su resurgimiento. Como la crítica "biográfica" del individualismo, esta crítica "sociopolítica" de la idea nacional tiene la forma de una "novela histórica", *Moisés*. A dife-

¹⁷ Emmanuel Kant, "Qu'est-ce que 'Les Lumières'?" (diciembre 1784), tr. en *La philosophie de l'histoire*, Paris, Aubier-Montaigne, 1947, pp. 83-92 [*Filosofía de la historia*, tr. de Eugenio Imaz, México, FCE, 1979].

¹⁸ Sigmund Freud, *Der Mann Moses*, en *Gesammelte Werke*, tomo XVI, pp. 137-138.

rencia de una disciplina científica, no instituye unidades propias. Hace que vuelva a salir el carácter ficticio de su objeto y muestra las contradicciones que lo determinan. Este funcionamiento nos hace recordar el modo teórico y la forma literaria que Karl Marx practicó en *El dieciocho Brumario* para desmitificar la representación política, al rechazar la concepción hegeliana de la integración del todo social por lo político. En la obra de Freud, la nación y el individuo son igualmente los camuflajes de una lucha, incluso de una desmembración (*Zerfall*), que regresa siempre a la escena de la que fue borrada; y la novela es el instrumento teórico de este análisis.

Una estilística de los afectos

El afecto (*Affekt*) retorna, de la misma manera, en el discurso freudiano. Es la forma elemental de las energías pulsionales. Proporciona, desde los *Estudios sobre la histeria*, una base al análisis "económico" del psiquismo. La mayoría de las veces autónomo con relación al funcionamiento de las representaciones, está sometido a unos mecanismos generadores de figuras patológicas, sus "conversiones" producen la histeria; sus "desplazamientos", la obsesión; sus "transformaciones", la neurosis, etcétera. Su función aparece cada vez más decisiva en la práctica analítica de Freud. Pero estos refinamientos de la teoría no podrán hacer olvidar un fenómeno burdo: los afectos son la forma que toman, en la obra de Freud, el regreso de las pasiones.

Extraño, en efecto, es el destino de las pasiones. Después de haber sido consideradas por las teorías médicas o filosóficas antiguas (hasta Spinoza, Locke o Hume)¹⁹ como uno de los movimientos determinantes cuya composición organizaba la vida social, han sido "olvidadas" por la economía productivista del siglo XIX, o arrojadas en el dominio de la "literatura". El estudio de las pasiones es una especialidad literaria, en el siglo XIX; ésta no depende más de la filosofía política o de la economía. Con Freud, eliminada ésta de la ciencia reaparece en un discurso económico. Hecho notable, en su propia perspectiva, el freudismo les devuelve, simultáneamente, su pertinencia a las pasiones, a la retórica y a la literatura. Realmente están unidas. Las tres habían sido excluidas en bloque de la científicidad positivista.

Este retorno se efectúa, en la obra de Freud, por la vía indirecta del inconsciente. En realidad, esta vía indirecta es primero la constata-

¹⁹ Ver Albert O. Hirschman, *The Passions and the Interests*, Princeton (N. J.), Princeton University Press, 1977.

ción o, si se prefiere, la observación clínica, de lo que la epistemología del siglo XIX hizo de las pasiones al exiliarlas de los discursos legítimos de la "razón" social, y deportarlas a la región de lo "no serio" que es lo "literario", reduciéndolas a desviaciones psicológicas con relación al orden, para finalmente, de todas estas maneras, marginarlas. Este rechazo epistemológico está, por otra parte, ligado a la excomunicación ética pronunciada por una burguesía productivista. Por lo tanto, los afectos que Freud divide según su propia concepción del aparato psíquico, los recupera ahí donde las pasiones han sido rechazadas por una historia reciente, entre los residuos de la racionalidad y los desechos de la moralidad. Sin embargo ahí, y mientras más son ellos rechazados, estos movimientos "ciegos" y sin lenguaje técnico determinan la economía de las relaciones sociales. Freud les devuelve una legitimidad en el discurso científico, lo que evidentemente deporta este discurso hacia la novela.

Su análisis de los afectos concierne bajo dos modos muy particulares a la literatura y a la historia.

a) La manifestación o el recuerdo vivencial del afecto es la condición para que, con relación al analizado(a), el llamado del recuerdo tenga valor terapéutico y para que, con relación al analista, la interpretación tenga valor teórico. También la cura tiene por técnica el despertar en el analizado(a) el afecto que se oculta detrás de las representaciones: fracasa si no logra despertarlo, al menos que este fracaso sea sólo la indicación de una psicosis. Así mismo, en la cura que conduce o en el texto que redacta, Freud, como psicoanalista, siempre tiene cuidado de "confesar", como él dice, cuál es su reacción afectiva con respecto de la persona o del documento que analiza: es turbado por Dora, espantado por el *Moisés* de Miguel Ángel, irritado por el Yahvé bíblico, etcétera. Esta regla de oro de todo tratamiento psicoanalítico contradice frontalmente una norma primera y constitutiva del discurso científico, que quiere que la verdad del enunciado sea independiente del sujeto locutor. Lo que esto supone para Freud, a la inversa de esa norma, es que el lugar del locutor es decisivo en una red conflictual de ab-reacciones y que está determinado por el afecto. Por aquí se reintroduce lo que el enunciado objetivo oculta: su historicidad —la que estructuró las relaciones, y la que las cambia—. Hacer reaparecer esta historicidad es la condición de la elucidación analítica y de su operatividad.

Este método ejerce y elucidada el lenguaje como práctica intersubjetiva. Por esto, hace del discurso del analista una ficción; dicho de otro modo: un discurso en que se marca la particularidad de su locutor, esencialmente su afectividad. En consecuencia, *se dice*, no es más científico, "es literatura". Desde el punto de vista freudiano, esta *doxa* común dice la verdad, pero tiene valor positivo. Los dos campos se

lanzan la misma pelota, pero a la inversa: si el positivismo rechaza como no científico el discurso que confiesa la subjetividad, el psicoanálisis tiene por ciego, hasta patógeno, el que la esconde. Lo que el primero condena, el segundo lo defiende, sin rehusar sin embargo la definición que ha sido dada a la ficción de ser un saber "alcanzado" por su otro (el afecto, etcétera), un enunciado que la enunciación del sujeto locutor priva de su seriedad. En el campo analítico, este discurso llega a ser operativo porque está "tocado", herido por el afecto. La seriedad que le es retirada es la fuerza de su operatividad. Éste es el estatuto teórico de la novela.

b) Confesar el afecto es también reaprender un lenguaje "olvidado" por la racionalidad científica y reprimido por la normatividad social. Enraizado en la diferencia sexual y en las escenas infantiles, esta lengua aún circula, disfrazada, en los sueños, las leyendas y los mitos. Al mostrar a la vez su significación fundamental y la proximidad con su propio discurso, Freud sabe que, junto a los novelistas y los poetas, "se atrevió a tomar el partido de la antigüedad y de la superstición popular contra el ostracismo de la ciencia positiva".²⁰ Pero finalmente es André Breton, este admirador nada serio, quien mejor ha reconocido la unidad de todos estos análisis y comprendido la posibilidad que ofrecían de fundar un lenguaje original y transgresivo en el recurso a lo afectivo.²¹ Él ya alcanzó a ver lo que quizás permanecerá de Freud: una teoría que muestra a la misma literatura como una lógica diferente. "El novelista siempre precedió al hombre de ciencia". Ciertamente Freud no le agradeció mucho el haberlo "descubierto" tan lúcidamente. Él era profesor. A pesar de todo, tenía apego a lo serio. Pero la literatura está hecha igualmente de obras que, al perder su actualidad científica, revelan en su caída, si uno se atreve a decirlo, y gracias a lo que el tiempo roba a su seriedad técnica, la lógica diferente, aquello "literario", que las sostenía. Breton vio con anticipación, en los textos freudianos, aquello en lo que los cambiaría su "muerte" científica.

Émile Benveniste subrayó que, lingüísticamente, los funcionamientos identificados por Freud, relativos a lo que sucede en el sueño, en el mito o en la poesía surrealista, corresponden a los "procedimientos estilísticos del discurso".²² Indicación decisiva. El estilo tiene que ver con la enunciación, o la *elocutio* de la antigua retórica. Es en el texto las

²⁰ Sigmund Freud, *Délires et rêves dans la "Gradiva" de Jensen*, pp. 126-127.

²¹ Ver Ferdinand Alquié, "Le Surréalisme et la psychanalyse", en *La Table ronde*, diciembre 1956, pp. 145-149.

²² Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 75-87 [*Problemas de lingüística general*, tr. de Juan Almela, México, Siglo XXI, 1971 vol. I, 1977, vol. II]: "Sur la fonction du langage dans la découverte freudienne" (el subrayado es de Benveniste).

marcas del lugar de su producción. Nos devuelve a una teoría de los afectos y de sus representaciones. Existe en la obra de Freud una estilística. Esta no retoma la clasificación, sin embargo pionera, que Bally construía a partir de una nomenclatura psicológica de los afectos.²³ Siguiendo el juego de los afectos entre sus ocultamientos y sus confesiones, el psicoanálisis analiza de hecho, las modalizaciones del enunciado por los contextos de habla; ésta funda una "lingüística del habla"²⁴ sobre un equivalente, actualmente pensable, de lo que era la antigua teoría de las pasiones.

El poema y/o la institución

El lenguaje del analista y el del analizado(a) dependen de la misma problemática. Finalmente los dos correspondían al estudio, central en la obra de Freud, de "la construcción y transformación de las leyendas" (*die Bildung und Umgestaltung von Sagen*), independientemente de que Freud llame "ficción" o "novela" a su propio relato, y "leyendas" (pero también "ficciones") a los lenguajes que niegan su estatuto de ficciones por suponer (o hacer creer) que hablan de lo real. Su común determinación de los mismos procesos de "construcción" es una pieza esencial de su sistema de interpretación. El discurso freudiano no se substraerá a los mecanismos que descubre en sus "objetos". No está exento de ellos, como si ocupara la posición privilegiada de una "observación". Elucida un funcionamiento al cual él mismo está sometido.

A1 menos en principio esto es verdad. De hecho, la obra de Freud se compone de dos tipos de textos muy diferentes. Los primeros aplican la teoría; los segundos la exponen, como un saber del maestro. A la segunda categoría pertenecen las "Lecciones", "Contribución", "Compendios", etcétera. Mientras que, en los primeros, el discurso psicoanalítico mismo está sometido a la ley de las transformaciones y deformaciones de que trata, en los segundos se asegura un lugar magisterial a título de la institución psicoanalítica y social que lo sostiene. Hay aquí un doble juego verificable desde los orígenes. Se desarrolló en el freudismo provocándole una oscilación entre los momentos que se podrían llamar "analíticos" y los momentos "didácticos". La historia del psicoanálisis está hecha de esta alternancia entre las elucidaciones transferenciales y los abusos de autoridad pedagógicos. Como en la

²³ Charles Bally, *Traité de stylistique française*, Genève, Georg, 1951.

²⁴ Ver Roland Barthes, "L'ancienne rhétorique", en *Communications*, núm. 16, 1970, pp. 172-225 acerca de la *elocutio*.

obra de Freud, las experiencias analíticas están entrecortadas de "dictados" dogmáticos.

En el centro de esta oscilación, un punto estratégico: la posición del analista como "sujeto de un supuesto saber". La teoría insiste sobre el "supuesto", que regresa a la "nada" del saber y a la reciprocidad desmitificadora de una relación de otro a otro. Pero frecuentemente la práctica se apoya en un saber acreditado por una agregación y por el nombre propio de una institución. Lo contrario es verdad también: lo expuesto puede valerse de una autoridad que la práctica reduce a nada. La posición de Freud muestra igualmente esta ambivalencia. En relación con sus discípulos, ¿cómo se da Freud el estatuto de "sujeto de un supuesto saber"? La referencia a Freud funciona unas veces como relación con un analista, otras veces como relación con un maestro; destaca la definición del discurso, que es ora "escritura" ora "institución".

Se puede aclarar la cuestión volviendo a lo que Freud nombra "la escritura de la historia" (*Geschichtsschreibung*),²⁵ punto nodal de las relaciones entre literatura e historia. Para él, "la escritura de la historia" se produce a partir de acontecimientos de los que "nada" subsiste: ella "toma el lugar" de los acontecimientos. Está por lo tanto a la vez excluida de lo que trata y a pesar de eso es "canibal". "Tiene el lugar" (ocupa el lugar) de la historia que le falta. Este proceso escriturístico parece, en la obra de Freud, combinar la "ficción" bíblica, que pone en el Comienzo de la escritura una Separación o un Exilio, y la "ficción" grecorromana, que retorna al orden pensable, al Logos, a la violencia original y devoradora de Cronos-Saturno. Todo sucede de tal manera como si la escritura tomara del Tiempo la doble característica de perder el lugar (esto es un exilio) y de devorar la vida (esto es un canibalismo). Como si fuera la marcha (interminable) y el hambre (insaciable) de un cuerpo de la Letra. De todas maneras, existe ya, en el mismo proceso de la escritura, esta dualidad que la hace funcionar (y al analista con ella) ora como desperdicio excluido de lo real, ilusión de conocimiento, desecho de la ciencia, ora como autoridad voraz e institución dominadora. Esta ambivalencia está en la esencia de la escritura. No se debe solamente a la manera en la que la escritura es utilizada, como si fuera una "tara" causada por un segundo funcionamiento, un pecado de la historia del que la escritura misma estaría ilesa. No hay inocencia primera, ni en la escritura. La duplicidad dirige la producción, y no solamente su explotación, aunque la pedagogía privilegia y refuerce el canibalismo del discurso.

²⁵ Freud emplea *Geschichtsschreibung* para tratar de la historiografía hebrea, en *Der Mann Moses (Gesammelte Werke, tomo XVI, p. 175, etc.)*, y designar otras historiografías, por ejemplo en su *Leonardo da Vinci (ibid., tomo VIII, pp. 151 ss.)*.

La autoridad de la que se acredita el discurso busca compensar lo real del cual está exiliado. Si pretende hablar de aquello de lo que está privado, es porque está separada de eso. Tal como primero aparece, la autoridad cubre la pérdida y permite servirse de ésta para ejercer un poder. Es el sustituto prestigiado que juega con lo que no tiene, y extrae su eficacia de prometer lo que no dará. Pero de hecho es la institución la que rellena con esta autoridad la "nada" del saber. Ella es la articulación entre ellas. La máquina institucional efectúa y garantiza la operación, casi mágica, que sustituye a la nada por la autoridad.

Con estas generalidades se debe confrontar la manera de escribir de Freud: comparar lo que dice con lo que hace; su teoría de la escritura con su práctica escriturística. Dentro de su desarrollo, yo selecciono el momento decisivo en que, en *Moisés*,²⁶ señala la nada sobre la cual se construye "la escritura de la historia". Éste será un ejemplo de su manera de escribir. Por un giro que le es común en los momentos importantes de su análisis, autoriza su concepción no, finalmente, por pruebas, sino por la cita que da forma a su pensamiento. Ésta es un poema, es decir una escritura donde nada sostiene la "verdad" sino su relación consigo misma, su belleza. Es un fragmento, una "sentencia" de Schiller:

*Lo que vivirá inmortalmente en el poema
debe hundirse en esta vida*²⁷

El texto freudiano pone en práctica esta teoría (poética) de la escritura. Es la "demostración" de la teoría en el sentido en que hay demostración de un coche o de una cocina cuando se les pone a funcionar. Por lo tanto, "realiza" el pensamiento schilleriano, que supone que una muerte de lo viviente es necesaria para el nacimiento del poema. Citar a Schiller es apoyarse en una ficción privada de referencialidad experimental. Muy lejos de sostener el discurso con una autoridad científica, con un "buen autor", este regreso a lo "literario" le quita la seriedad. Es una pérdida de saber. Más que eso, pues, en la obra de Freud, perder es indisociable de un querer perder. El gesto escriturístico consiste aquí, en efecto, en lanzarse a la "nada" del poema. El poema schilleriano *dice* lo que *es* el poema (en este sentido es metadiscursivo: la relación de la muerte de los dioses con el nacimiento de lo inmemorial expresa la relación que mantiene la desaparición de lo referencial con la producción de todo poema). El hecho de citarlo con-

²⁶ *Der Mann Moses (Gesammelte Werke*, tomo XVI, pp. 175 ss.).

²⁷ Friedrich von Schiller, *Die Götter Griechenlands* (1800), últimos versos del Segundo poema: "Was unsterblich im Gesang soll leben/Muss im Leben untergehen".

siste para el discurso freudiano en *hacer*, o en devenir, lo que *dice* de la escritura (en este sentido, es realizativo). La escritura freudiana hace lo que dice. Una pérdida de saber permite a Freud una producción de teoría, como para Schiller una desaparición del ser permite una creación de un poema.

Sin embargo, el poema de Schiller también funciona como institución. Viene ahí, en la obra de Freud, a llenar una laguna del saber. Reemplaza lo que, como el mismo Freud lo confiesa, le falta a la información histórica. Interviene en este agujero de la argumentación en tanto que pertenece a la cultura "clásica" y que es reconocido y respetado (Freud no es muy original ni temerario en sus gustos literarios: se atiene a los autores consagrados). Autoriza al texto freudiano. En suma, lo hace creíble; hace creer. Este funcionamiento freudiano del uso de las citas difiere en consecuencia del funcionamiento propio del texto de Schiller. El poema se hace creíble porque él sólo se apoya en la fuerza de su forma y porque *es* otro, en la evidencia de su no-saber. El texto freudiano se hace creíble porque se apoya en el otro (en el "testimonio") —el recurso al otro genera siempre efectos de credibilidad—. Muy lejos de ser poético, tiene una posición analítica de "supuesto saber": se vuelve creíble *en el nombre* del otro. Aquí el otro es el poema. Durante la cura, éste será el inconsciente. Así podría hablar el analista: "Ese otro que autoriza mi discurso, está en usted, cliente; yo presumo hablar/intervenir en el nombre de esa *nada*, su inconsciente". Para Freud, además, del poema al inconsciente hay continuidad, con la salvedad de que el poema es ya la garantía del inconsciente y que en este sentido los psicoanalistas serían los que sostienen el poema, repitiéndolo ahí donde él ya habló, reemplazándolo ahí donde él se calló.

Desde este punto de vista, el discurso freudiano hace aún el gesto poético pero institucionalizándolo. Se autoriza por medio de él, siendo que el poema es el texto que nada autoriza. Esta diferencia detiene a la novela psicoanalítica en el umbral del poema. La mantiene en una economía del creer/hacer creer que, reproduciendo el gesto poético, se sirve de él de una manera que ya no es poética.

Crear en la escritura

Del único mecanismo del creer, se tendrían por lo tanto dos funcionamientos diferentes: uno más "*del exilio*" (poético), y otro que es más "*devorador*" (analítico). Quizás aun mejor que el *Griechenlands* de Schiller, un texto inacabado de Mallarmé, poema escrito sobre el tema "Ca-sarse con la noción", podría especificar el primero:

*Y es necesario que nada de eso exista para que lo abrace
y que yo pueda creer totalmente en él
Nada-nada*²⁸

Mallarmé se sitúa en la misma línea que Schiller. Pero él enfoca con precisión lo que anuda la escritura a la "nada": un creer. En 1870, habla de una "Creencia".²⁹ El poema es la huella escrita de ese creer: es necesario que no haya nada para que pueda creer en ella; es necesario que "nada subsista" de la cosa para entrar en el juego, o que se escriba. Recíprocamente, el poema hace creer porque no hay nada. Cuando Mallarmé, en sus cartas a Casalis, evoca la "Belleza", describe la misma cosa que cuando habla de la "Creencia". Nos manda a ese algo que ninguna realidad sostiene. A ese algo que ya no pertenece al ser. La creencia es así el movimiento nacido y creador de un vacío. Es un comienzo. Un punto de partida. Si el poema no está "autorizado", él autoriza otro espacio, él es la nada de este espacio. Deja libre su posibilidad en lo sumamente-pleno de lo que se impone. Gesto a la vez estético y ético (la diferencia entre las dos no es tan grande, pues la estética sólo es en el fondo el manifestarse o la forma de la ética en el campo del lenguaje). Rechaza la autoridad del hecho. No se funda en el hecho. Transgrede la convención social que quiere que lo "real" sea la ley. Le opondrá solamente su propia nada —atópica, revolucionaria, "poética"—.

La historiografía realiza lo inverso. La operación historiográfica consiste en proveer de referencialidad al discurso, en hacerlo funcionar como "expresivo", en autorizarlo por algo de "real", finalmente en instituirlo como "supuesto saber". Su ley es ocultar la nada, llenar los vacíos. El discurso no debe aparecer separado de las cosas. No se debe descubrir la ausencia o la pérdida a partir de la cual se construye. El trabajo en acción en la historia literaria, por ejemplo: recose meticulosamente el texto literario a las estructuras "realistas" (económicas, sociales, psicológicas, ideológicas, etcétera) de las que sería el efecto; se da por función la de restaurar incansablemente la referencialidad; la produce; hace que el texto la confiese. Hace creer así que el texto expresa algo de real. De este modo, lo transforma en una institución, si la institución tiene fundamentalmente por función hacer creer en una adecuación del discurso y de lo real, presentando su discurso como la ley de lo real. Cierta, por ella sola, la historia literaria no sabría producir ese resultado. Cada institución particular se apoya sobre otras, en una red que constituye "la telaraña del creer".³⁰

²⁸ Texto editado por Jean-Pierre Richard, "Mallarmé et le rien, d'après un fragment inédit", en *Revue d'histoire littéraire de la France*, tomo LXIV, 1964, pp. 633-644.

²⁹ *Ibid.*, p. 644, nota 1.

³⁰ Ver W. V. Quine y J. S. Ullian, *The Web of Belief*, New York, Random House, 1970.

Por este mecanismo, se reencuentra la relación del discurso con la pedagogía y la institución, dos formas de la misma estructura: toda institución es pedagógica, y el discurso pedagógico es siempre institucional. La historiografía es en efecto pedagógica: yo voy a enseñarles, lectores, lo que ustedes no saben, y esto es una ley, escrita por las cosas mismas. El historiador enseña las leyes como si tuvieran una realidad. Pero esta capacidad de institucionalizar los textos que estudia (seleccionados como no literarios, o escogidos de manera que eviten su autonomización literaria con respecto a los hechos que se supone son encargados de significar), la obtiene de una agregación a una profesión, de una pertenencia a una sociedad. El sostén que su lugar de profesor o de miembro de una sociedad de sabios le aporta a su discurso se duplica, de alguna manera, y se representa en el interior de ese discurso por la unión supuesta de los enunciados con los hechos de los que hablan. El "realismo", es decir la legitimación del discurso por sus referencias, se inaugura con el autor, autorizado por una agregación social, y pasa del autor a su texto, autorizado por los acontecimientos que presume expresar o significar. Contrariamente a toda la tradición científica que ha postulado una autonomía del discurso con relación al lugar de su productor, el lugar tiene un efecto epistemológico sobre el texto: la pertenencia social interviene de manera decisiva en la definición del estatuto del discurso.

Por otra parte se le conoce muy bien. El valor de los enunciados científicos es, en la actualidad, relativo a la situación jerárquica de los laboratorios que los producen. Su seriedad es apreciada según la posición de sus autores. Sobre otro terreno, Philippe Lejeune mostró que el género autobiográfico descansa en última instancia no sobre el texto mismo, sino sobre la coincidencia entre el autor nombrado por el texto y su lugar social efectivo.³¹ Tesis generalizable: la acreditación del autor por su lugar histórico genera la autorización del texto por su referente. Recíprocamente, la docilidad a las normas de una sociedad (de científicos o no) asegura la posibilidad para el texto de estar "conforme" a los hechos. Aquí, no se cree en la escritura, sino en la institución que determina su funcionamiento. La relación del texto con un lugar da su forma y su garantía al supuesto saber del texto. La realidad de la posición permite hacer creer en él a semejanza de la referencialidad. Quitarle al autor de un estudio histórico su título de profesor y sólo queda un novelista.

Freud tiene un sentimiento agudo de esta inestabilidad. Es lúcido. Sabe que cuando sale del campo de la profesión que lo autoriza cae en la novela. Pero esto que descubre lo exilia precisamente de lo

³¹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

"serio". Astuto, bordea entre la "nada" de la escritura y la "autoridad" que la institución transmite al texto. A veces se confiesa novelista, una forma de resaltar también lo que sabe del simulacro que la institución añade al texto. Otras veces se vale de su posición académica de profesor y trabaja por permanecer como "Maestro" de "su" Asociación. Trabaja en esto aun más que Félix el Gato al caminar fuera del campo reconocido por la profesión psiquiátrica. Es necesario asegurarle un aumento de institucionalización ahí donde ella falta a sus discursos para que sean saberes supuestos. Él no puede renunciar (lo que sería un "duelo" mallarmeano) a un lugar que dé crédito al simulacro de la referencialidad, pero quiere este lugar porque sabe que, sin él, sería solamente un novelista. Mientras más descubre una peligrosa vecindad y una inquietante semejanza entre su discurso y las antiguas leyendas, más instaura, y restaura día con día, un lugar institucional que autoriza su discurso ante los discípulos y ante la posteridad.

De aquí la ambigüedad de los grandes mitos que crea, desde *Tótem y tabú* hasta *Moisés*, entre su carácter de ficción (nada en ellos es verdaderamente histórico) y la afirmación que concierne a la relación con lo real (ellos dan la forma del movimiento histórico). De hecho, el segundo aspecto es sostenido por la práctica institucional ("esto funciona", por eso es real), de igual manera que, en los laboratorios de ciencias exactas, el formalismo de los enunciados (también son ficciones) tiene por contrapunto y por condición de posibilidad el poder político de las instituciones. Pero Freud no puede dar a esta articulación la nitidez que es lícita en las instituciones científicas por el crecimiento de su poder institucional. Él trabaja sobre los dos terrenos a la vez. Los mezcla. De tal manera procede en sus mitos como si la ficción describiera lo que "debió" ocurrir.

En suma, el "autoritarismo" de Freud es el efecto de una lucidez que se une a la de Mallarmé. Pero, en conformidad con lo que él mismo analizó en el "fetichismo" (en relación con un referente faltante), no puede detenerse en esta "nada", es decir en lo que, ya, "sabe". Sin ilusión en el realismo de la "ciencia positiva", encuentra una solución en la institución que hace funcionar un "supuesto saber", relativo a lo irreductible de la cuestión del otro.

Desde este punto de vista, uno se puede preguntar lo que quedaría del "realismo" del mismo inconsciente, sin la institución que sostiene su verosimilitud. R. Castel dijo justamente que la institución era el inconsciente del psicoanálisis.³² Señaló lo que el psicoanálisis rechaza al negar sus propias instituciones. Pero también se puede en-

³² [Robert Castel, *Le psychanalyse*, Paris, Maspéro, 1973].

tender en el sentido en que la institución psicoanalítica hace creer en la realidad del inconsciente y que, sin ella, no es más que un espacio hipotético, el marco que una teoría se da para escribirse, como la isla utópica de Tomás Moro. Sin la institución (que representa lo otro), el efecto de realidad desaparecería. Permanecer solamente como la red formal organizada por una escritura en donde "nada" subsiste de lo que habla. Privado de su institucionalización, el inconsciente es solamente el nuevo paradigma que proporcionó su espacio teórico a la novela, a la tragedia, a la retórica y a la estilística de Freud.

Por eso los psicoanalistas mostraron aún más obstinación que el fundador de su disciplina por defender la institución (o por institucionalizar la obra fundadora) que garantiza una credibilidad al "supuesto saber". Para beneficiarse de este resultado, pagan un impuesto muy pesado a su asociación o a su escuela. Pero los profesores de literatura, por ejemplo, hacen otro tanto cuando, por una consecuencia "fatal" de su posición académica, quieren hacer creer que la literatura "expresa" un tiempo o una ideología, y que de esta manera pueden "explicar" un texto por su referencialidad. Lo historizan. Lo institucionalizan. Y les falta frecuentemente la lucidez de Freud sobre el carácter terrible de la literatura. La manipulan sin conocer su peligro. De todas formas, la distinción no pasa entre historia y literatura, sino entre dos formas de entender el documento: como "autorizado" por una institución, o como relativo a una "nada".

Estas dos perspectivas no son materias optativas, como si se pudiera elegir la una o la otra. Sin duda hay en algunos "místicos", hasta en la obra de Mallarmé, experiencias de la "nada" que dan lugar a una escritura de lo que viene del *exilio*, forma literaria (estética) del gesto "puramente" ético de creer. Pero esta "creencia" sin objeto no proviene de una decisión. Se "cree" así cuando no se puede hacer otra cosa, cuando falta la base de lo real. Por su lado, la vida social exige la creencia, muy diferente, que se articula con los supuestos saberes garantizados por las instituciones. Ella reposa sobre estas sociedades de seguridad que protegen contra la cuestión del otro, contra la locura de la "nada". Por lo menos se debe hacer la distinción entre la delincuencia de la "no-seriedad" literaria y la normatividad fundada sobre credibilidades institucionales. No reducir el uno al otro. Es lícito pensar que esto es posible. Sin negar ideológicamente la historicidad institucional que domina el funcionamiento social de la escritura, y que echa raíces por otra parte en el "canibalismo" de la misma escritura, es lícito, como Mallarmé, "creer" en la escritura precisamente porque, ella misma autorizada por nada, autoriza la posibilidad de lo otro y no cesa de comenzar.